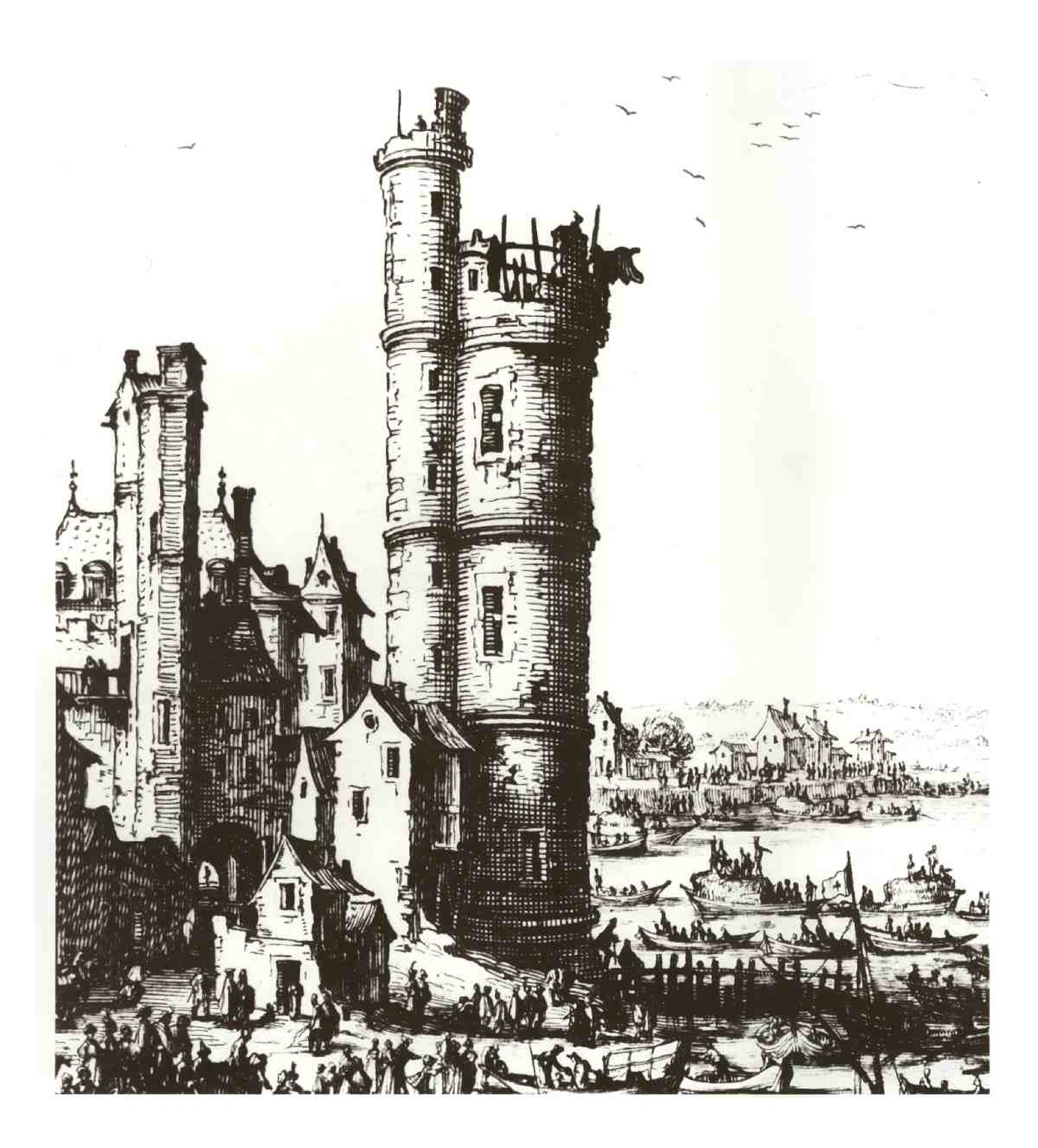


Французская гравюра
15–17 веков
HENRI R II
5.

Очерки



по истории и технике гравюры



Французская гравюра 15-17 веков

French Engraving: 15th to 17th Centuries

5.

Москва
«Изобразительное искусство»
1987

Автор текста и составитель *В.А.Алексеева*

В истории западноевропейской гравюры Франции принадлежит одно из ведущих мест. В своем развитии французская школа выдвинула целый ряд художников-граверов мирового значения. Однако на отдельных этапах истории развития печатной графики значение Франции среди других стран различно. В эпоху Возрождения в 15 — 16 веках, когда западноевропейская гравюра достигает высокого расцвета в Италии, Германии и Нидерландах, Франции на этом поприще принадлежит скромное место.

Гравюра во Франции появилась сравнительно рано, в конце 14 — начале 15 века. Ее рождение было связано с целым рядом причин, характерных и для других стран: развитием просвещения, книжного дела и необходимостью упростить труд миниатюристов. Гравюра существует в виде книжной иллюстрации либо в виде отдельных листов с изображениями святых, евангельских и библейских сцен из различного рода календарей, а также картинок исторического и морализирующего содержания.

Колыбелью французской графики были монастыри герцогства Бургундского, расположенного на северо-востоке страны. Здесь, по соседству с аббатством Клюни, была найдена самая ранняя печатная форма, так называемая доска Прота, гравированная около 1379 года, с изображением центуриона и двух солдат — фрагмента большой композиции «Страсти господни». Гравюре Прота по стилю близки такие листы, как «Несение креста», «Христос в Гефсиманском саду», «Св. Бенин», выполненные между 1390 — 1400-ми годами бургундским гравером — так называемым Мастером пряжек.

Но истоки французской гравюры связаны не только с бургундскими провинциями. В это время во Франции существовал целый ряд художественных центров, где высокого развития достигли живопись, скульптура, художественные ремесла и постепенно складывались местные традиции печатной графики.

Еще в 14 веке торговля индульгенциями приняла массовый характер. С конца 14 века в Авиньоне было налажено их производство, и странствующие монахи разносили по всему свету дешевые гравированные листы, которые предшествовали появлению ксилографических книг. В Марселе печатались игральные карты. Увлечение азартными играми охватило самые широкие слои французского общества. Был издан целый ряд королевских и церковных указов, запрещающих их, а производство игральных карт преследовалось и каралось законом. Ранние гравюры были обнаружены и в других городах Франции. Так, в Лионе был найден лист с изображением мадонны с младенцем на фоне ажурной решетки с арочным завершением, позднее получившей название «Лионская мадонна» (ок. 1425). Сюита из трех листов с изображением девяти всадников (ок. 1465) и гравюра «Св. Франциск Ассизский» (ок. 1490) приписываются парижскому художнику. В Артуа были найдены листы «Благовещение с единорогом» (ок. 1445) и «Страшный суд» (ок. 1445).

Сохранившиеся памятники говорят о повсеместном возникновении гравюры, развитие которой в конце 15 века стимулируется появлением книгопечатания при помощи подвижного шрифта и активной деятельностью целого ряда издательских центров, среди которых выделяются Лион и Париж. В это время размеры гравюры увеличиваются. Однако, несмотря на разнообразие образных и художественных решений, листы едины по своему характеру. Это гравюры высокой печати с деревянных или металлических досок. В основном, изображения контурные, без штриховой проработки форм, предназначавшиеся для последующей раскраски от руки. Стиль этих ранних гравюр определяет готическая традиция. Это проявилось в трактовке образов, монотонных, одинаковой ширины линиях, то угловато-ломких, то несколько смягченных.

В отличие от живописи и скульптуры, где уже четко наметились творческие индивидуальности таких мастеров, как Клаус Слютер, Ангерран Шарантон, Симон Мармион и Жан Фуке, гравюра вплоть до начала 16 века оставалась в пределах коллективного народного творчества и имела вид народной картинки. Гравюры исполнялись безымянными резчиками, мастерство которых не выхо-

дило за пределы ремесленного творчества. В них нет уверенности произведений зрелого искусства, они разнородны, а в острой и яркой выразительности и фантастической сказочности образов большую роль играют элементы фольклора и народных сказаний.

Длительная жизнь французской гравюры в пределах народного творчества накладывает отпечаток на характер и темпы ее развития в 16 столетии, когда Франция, как и ряд других западноевропейских стран, была охвачена ренессансно-гуманистическим движением, затронувшим различные стороны духовной жизни страны. Это был период расцвета науки, литературы, искусства. В литературе в эти годы работают Франсуа Рабле и Пьер Ронсар, в живописи — Франсуа Клуэ, в архитектуре — Фелибер Делорм и Пьер Леско. Гравюра этого столетия не сразу достигла уровня других видов художественного творчества и в какой-то мере ей поначалу отводилась второстепенная роль. Слабый профессионализм, техническая отсталость и примитивность производственного процесса не отвечали требованиям времени.

В течение всего 16 века во Францию поступала печатная графика самого различного характера. Из Германии во Францию проникают работы А.Дюрера и Г.Гольбейна и так называемых клейнмейстеров — немецких граверов 16 века, выполнявших листы малого формата с тончайшей гравировкой, творчество которых вызвало большой интерес у французских мастеров. Наряду с использованием графического наследия северных соседей, французские мастера обращаются к искусству Италии. Итальянские походы Карла VIII и Франциска I ускорили проникновение форм итальянского искусства, и гравюры в частности. Французские мастера получили возможность познакомиться с гравюрами Андреа Мантеньи, Маркантонио Раймонди, Джованни Баттиста Кавальери, Марио Картаро и других. В сложном взаимодействии различного рода влияний, когда подражание одному художнику сменялось увлечением другим, французская гравюра не только усвоила новые для нее художественные идеи, но и познакомилась с гравюрными техниками. Поэтому во Франции этого периода большое распространение получили гравюра-копия и репродукционная графика.

В 16 веке во Франции гравюра как вид искусства переживает период формирования и становления. Процесс этот отличался динамичностью и был лишен единообразия. Происходит дифференциация гравюры по видам и жанрам, получают развитие книжная иллюстрация, станковая и репродукционная графика.

В эпоху распространения гуманистической, светской образованности, расцвета литературы книга, и в особенности книга с иллюстрациями, пользовалась большим спросом, в ней работали искусные мастера. При издательствах, которым покровительствовал король, появились книжные лавки, во многих домах составлялись библиотеки, книга становилась предметом коллекционирования. Среди страстных библиофилов можно было видеть Шарля Валуа Ангулемского — отца Франциска I, самого короля и его сестру Маргариту Наваррскую.

Уже в началу 16 века в области книжного искусства было сделано многое благодаря деятельности талантливых издателей Лиона и Парижа. Появление книгопечатания при помощи подвижного шрифта определило широкое использование гравюры на дереве в оформлении изданий. При типографиях обычно держали целый штат ксилографов, которые резали печатные формы для букв, орнаментов, иллюстраций. Иллюстрации раскрашивались от руки, их линейная основа служила лишь опорой для цвета, она часто видоизменялась живописцем, а иногда совсем исчезала за плотным слоем клеевой краски.

Новые черты в книжной иллюстрации Франции проявляются в конце первой четверти 16 века. Акцент переносится на книгу светской тематики — теперь ведущее место стали занимать издания античных авторов, переводы итальянской литературы, научные трактаты, публикации произведений французских писателей. Популярными остаются лишь так называемые «Часословы» — сборники различного рода молитв, приуроченных к определенному времени суток.

Появляется ряд граверов, таких, как Жоффруа Тори и Бернар Саломон, последовательно проводящих свои эстетические идеи, чувствующие специфику книжного дела и художественные возможности техники ксилографии.

Небольшие по размеру книги Тори и Саломона отличаются красотой исполнения. Большое место в их украшении занимают мотивы античности, итальянского искусства эпохи Возрождения. Они способны были удовлетворить самые утонченные вкусы. Каждая из них была не только источником знания, но и подлинным произведением искусства, подлинно художественным изданием. Для Тори и Саломона характерна отточенность графического мастерства в оформлении каждой страницы книги. Они часто придерживались одного и того же принципа в оформлении страницы: в широкую орнаментальную рамку включался текст или текст с иллюстрацией. Размер книг определил и миниатюрность убранства, каждый его элемент, будь то рамка, текст или иллюстрация, воспринимаются в гармоничном единстве и неотделимы друг от друга. Причем одни и те же мотивы книжных украшений в книгах Тори и Саломона ярко выявляют индивидуальность манеры и почерка каждого.

В «Часословах» (1525, 1527) Ж.Тори, изданных в Париже еще при жизни художника, каждая страница — часть конструкции целого и строится на тонком, изящном сочетании декоративного и архитектонического начала. Это наиболее наглядно выражено там, где художник вводит изобразительные формы иллюстрации. Здесь размер каждого элемента находится в строгой пропорциональной зависимости. Величине страницы соответствует орнаментальная рамка, в прямоугольник внутреннего поля которой свободно вписываются текст и иллюстрации. В композиции страницы нет излишней тесноты и пустот, она монолитна и совершенна. Художник следит за связью иллюстрации и текста. Нижнее поле с текстом, интенсивное в своем звучании черного тона, служит как бы основой для светлой и легкой иллюстрации, выполненной в технике линейной ксилографии. Гравюры Тори удивительно прозрачны благодаря господству в них белого цвета. Графические построения мастера ложатся тонким рисунком на светлой поверхности листа. Линии контуров рисунка гибки и подвижны в передаче пластики фигур, их грациозных движений. Выразительность рисунка усиливается проработкой форм тонкими штрихами. Фигуры размещены в пространстве, строящемся на основе законов линейной перспективы. В пластике фигур нет излишней округлости, а пространственные решения не нарушают плоскости страницы. Иллюстрация, обведенная линейной рамкой, ложится рядом с текстом и орнаментальной рамкой красивой вставкой, организующей и дополняющей своим кружевным узором графическую выразительность уравновешенной композиции декоративного убранства страницы в целом.

Иные качества можно увидеть в книгах лионского ксилографа Бернара Саломона. К лучшим его работам принадлежит оформление «Метаморфоз» Овидия (1557); успех издания вызвал несколько повторений при жизни художника.

В оформлении этой книги Саломоном нарушено тонкое чувство меры, характерное для искусства Ж.Тори. Страницы перегружены: иллюстрации, в которых каждая деталь тщательно моделирована тонкой штриховкой, и орнаменты со сложным плетением арабески сменили причудливые гротескные формы. Усиление декоративного начала отвлекает внимание от текста. Выполненный монотонным набором мелкого бисерного шрифта, он лишь подчеркивает активность декоративных элементов, отделка которых сделана с большим техническим мастерством гравера-ксилографа. Орнаментальная изобретательность, подлинно ювелирная тонкость техники ксилографии — все это определило успех книг Саломона у художников декоративно-прикладного искусства. Известно, что они часто служили образцами в работах чеканщиков и мастеров ювелирного дела. Искусство книжного оформления Жоффруа Тори и Бернара Саломона — самое крупное достижение французской ксилографии 16 века. Однако традиции мастерства этих художников были забыты в 17 веке.

Ксилография на отдельных листах в 16 веке встречается редко и по своим художественным качествам не всегда выдерживает сравнение с книжной графикой. Появившаяся во Франции в этот период резцовая гравюра и позднее офорт постепенно вытеснили эту технику. В Париже доминирующее положение занимали мастера новых техник, а в провинциальных центрах наряду с гравюрой на металле художники продолжали работать в традиционной технике ксилографии. Гравюры их интересны новой светской тематикой и появлением станковых форм в графическом искусстве этого времени.

Редко можно встретить в 16 веке такой целостный и законченный ансамбль, как ксилографическая серия «Концерт», выполненная лионским мастером, имя которого осталось неизвестным. Здесь изображены музицирующие дамы, дирижер, кавалер с кларнетом. Манера гравера лаконична. Фигуры музыкантов представлены крупным планом, художник передает их пластику, работая большими плоскостями белого и штриховкой. Четкая контурная линия резко выделяет силуэты фигур на светлой поверхности листа. Обобщенность и некоторая жесткость линий контура придают гравюрам черты сходства с лубком, образы приобретают особую значительность. Большой размер листов (серия состоит из пяти гравюр), тщательная разработка пластических и декоративных форм, выразительность образов подчеркивают станковый характер серии. Она представляет интерес и как исторический документ. С точностью хроникера неизвестный мастер передает формы музыкальных инструментов — органа, мандолины, лютни, гобоя, покрой и фасоны платьев своих современников, рисунки ткани, фасон головных уборов, причесок, различного рода украшения.

Острое ощущение времени и значительности происходящих событий было присуще французам, так как Франция начиная с 15 столетия переживала длительный период собирания своих земель. Это был период, насыщенный бурными политическими событиями в жизни страны, что и определило появление и дальнейшую разработку исторической тематики в искусстве Франции. Теме национальной истории посвящены миниатюры «Больших французских хроник», иллюстрации к книге «Море истории» (1488).

Своеобразным продолжением традиций этих изданий служит известная серия гравюр Жана Периссена и Жака Тортореля «Сорок различных

картин по истории», вышедшая в свет в Лионе в 1570 году. В ней художники с документальной точностью передают события придворной жизни, битвы, сцены междоусобиц католиков и гугенотов, развертывают широкую картину жизни Франции того времени. Большинство листов выполнено в технике офорта и только семнадцать — в технике ксилографии. Многие гравюры примитивны, технически несовершенны. Однако отдельные листы серии, как, например, «Смерть короля Генриха II на турнире», можно считать творческим успехом художников. Здесь изображен один из моментов праздничного турнира, устроенного Генрихом II в 1559 году по случаю бракосочетания его старшей дочери и короля Испании Филиппа II. Гравюра привлекает внимание органичной связью подробного повествования и художественного вымысла, иллюстративностью и декоративной красочностью. Лист буквально завораживает разнообразием исторических деталей и подробностью их описания. Талант рассказчика сочетается здесь с одаренностью мастеров в области графических построений и





Ad matutinum Versus.
Domine labia mea aperies. ℟. Et os meum annunciabit laudẽ tuã.
℣. Deus in adiutoriũ meũ intẽde
℟. Dñe ad adiuuãdũ me festina.
Gloria patri, & filio, & spiritui sãcto. Sicut erat in principio, & nunc, & semper,

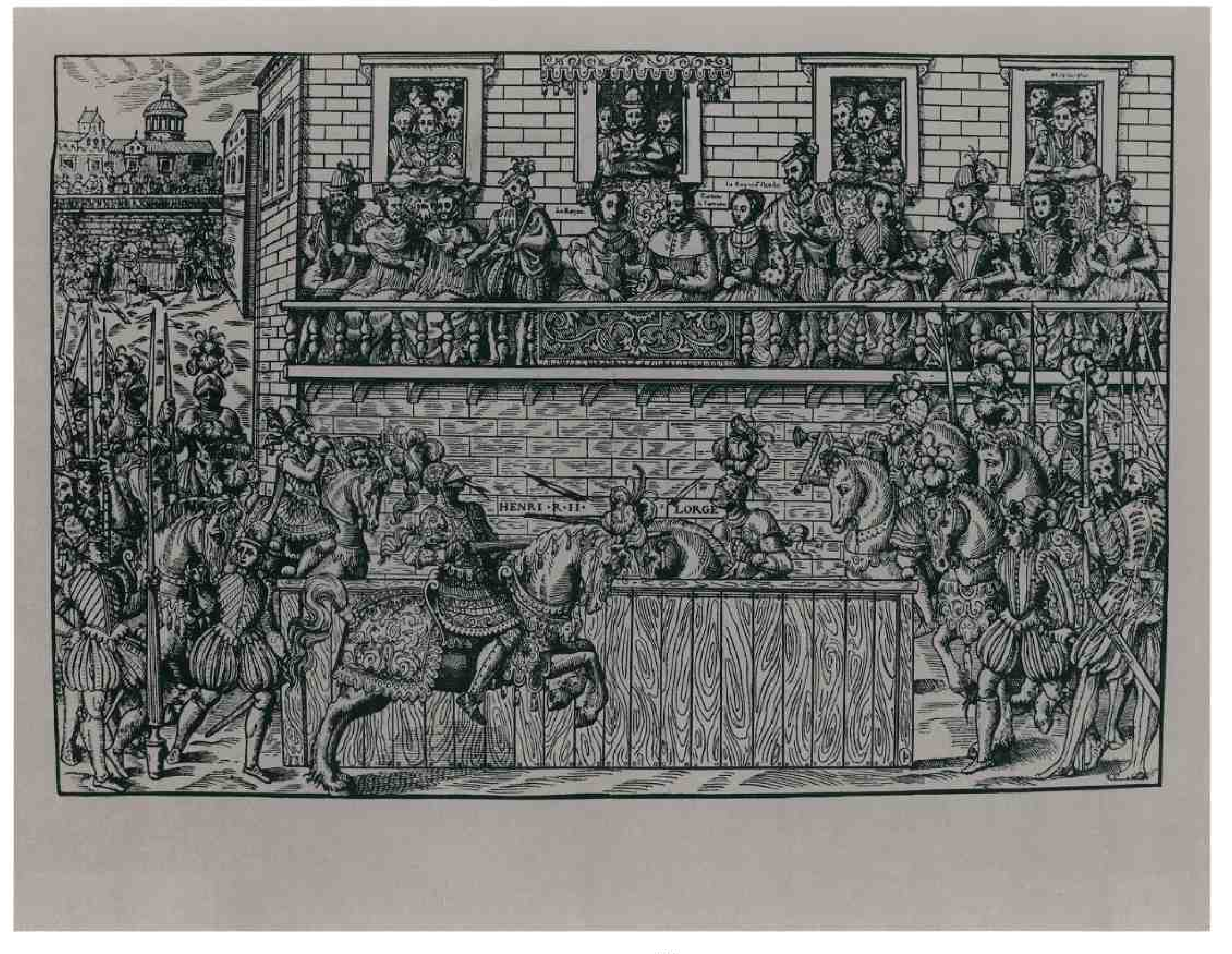
112.
Доска из собрания Прота в Маконе
Около 1379

113.
Ж. Тори
Благовещение. Часослов. 1525

орнаментальных украшений. Линии ложатся узором, сквозь кружевную прозрачность рисунка просвечивает белое поле листа, контрастирующее с густыми черными линиями и штрихами. Альбом гравюр Ж.Периссена и Ж.Тортореля пользовался успехом не только во Франции в 16 веке. Он выдержал шесть изданий на французском и немецком языках.

Гравюра на металле — техника резца, появилась во Франции лишь в 16 веке, значительно позднее, чем в других странах. Так же как в Германии, Италии и Нидерландах, первые мастера резцовой гравюры во Франции вышли из ремесленной среды чеканщиков и ювелиров. Наиболее ранние образцы резцовой гравюры связаны с именами второстепенных художников первой половины 16 века, таких, как Ноэль Гарнье, воспроизводивший композиции гравюр Дюрера и братьев Бехам или Николо Беатризе.

Приблизительно в то же время работали еще два мастера — Жан де Гурмон, связанный с издательской средой, и Клод Корнель, родоначальник

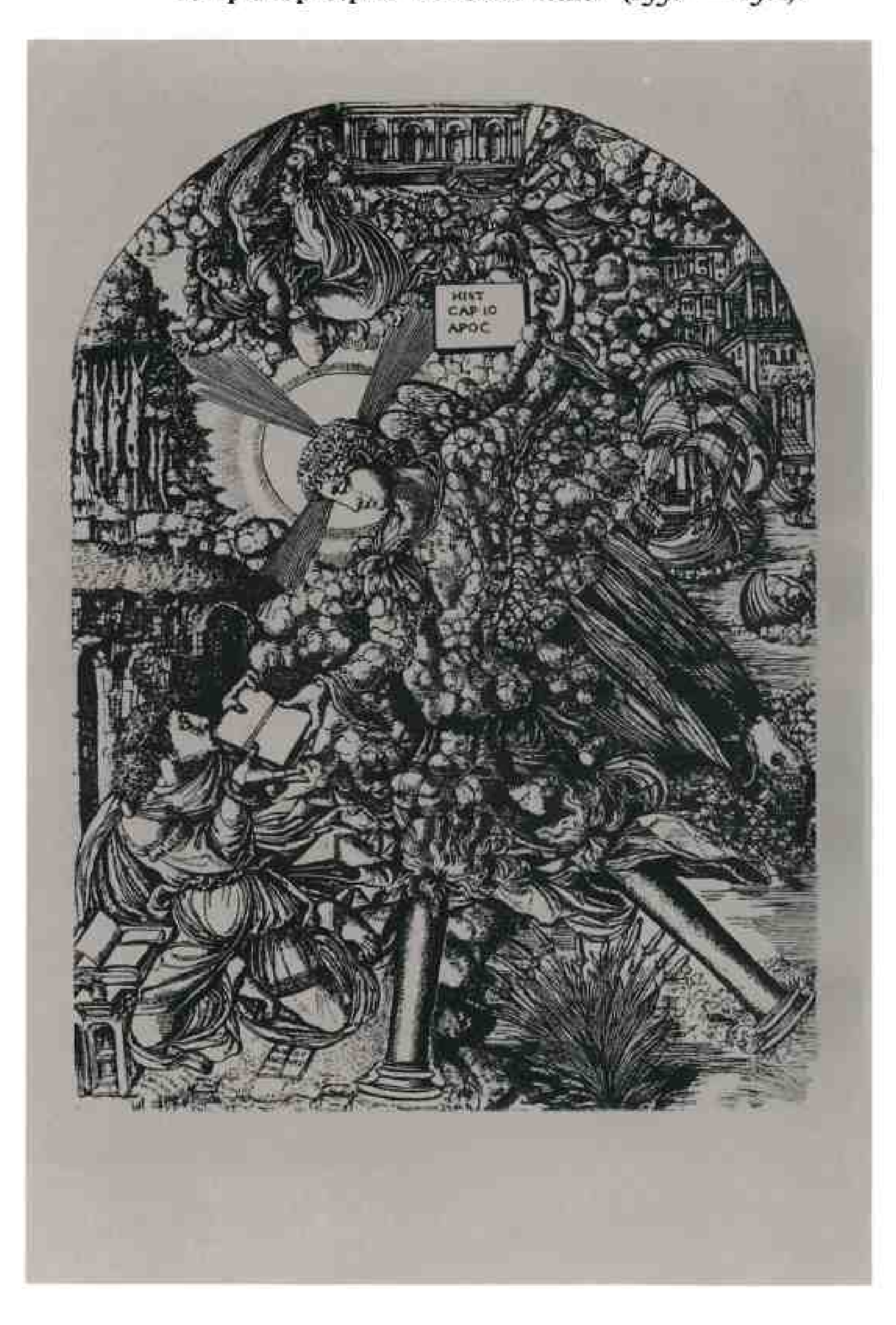


114.
Ж.Периссен, Ж.Торторель
Смерть короля Генриха II на турнире. 1570


·SACRA IN HAC ET ALIIS SEQVĒTIBVS
TABELLIS CONTENTA MISTERIA EX·
DIVINA IOHANNIS APOCALIPSI DESV̄PTA
·SVNT AC VERÆ LITERÆ TEXTVS·
PROXIME ACCOMMODATA ADHIBITO·
ETIAM VIRORVM PERITIORVM IVDICIO·

целой династии французских живописцев и граверов. Графическое наследие этих художников невелико. В основном это небольшие листы, по технике исполнения близкие работам немецких клейнмейстеров, а композиционно — гравюрам итальянских мастеров.

Среди этих мастеров ярко выделяется искусство Жана Дюве. Он был одним из первых мастеров резцовой гравюры. В историю искусства Дюве вошел как автор графических серий, и прежде всего гравюр серии «Апокалипсис» (1550 — 1561). Они отличаются большими размерами и оригинальным графическим решением. Дюве изучал гравюры Андреа Мантеньи и Альбрехта Дюрера, делал с них копии, что оказало влияние на его творчество. В сознании художника, работавшего в Лангре и Дижоне, в близкой ему среде бургундских граверов-чеканщиков, наследие Мантеньи и Дюрера получило своеобразную интерпретацию. В листах серии «Апокалипсис» обращает на себя внимание нагромождение разнообразных форм. Лист заполнен фигурами людей, летящих ангелов,





115.
Ж.Дюве
Иллюстрация к «Апокалипсису»
1550—1561

116.
Ж.Дюве
Иллюстрация к «Апокалипсису»
1550—1561

117.
Ж.Дюве
Иллюстрация к «Апокалипсису»
1550—1561

чертей, изображениями средневековых замков, дворцов, видов городов, птиц, зверей и различных растений. Графическая манера художника усиливает ощущение перегруженности композиции. Линии контуров расплывчаты, они как бы растворяются в бесконечном разнообразии штрихов, то длинных и острых, то коротких, почти пунктирных или округлых. Эту фантастически-сказочную иррациональную канву художник причудливо соединяет с логически ясными формами итальянских мастеров Возрождения. В плоскостную композицию, в которой пространство построено по средневековому принципу чередующихся ярусов и включающую в себя разновременные события, художник помещает мощные мускулистые тела в сложных ракурсах. Совмещение разностильных элементов рождает драматическую напряженность образов и ритмов в гравюрах этого мастера. Иллюстрации к «Апокалипсису» были гравированы между 1550 и 1561 годами и на фоне искусства этого времени выглядели несколько архаично. Однако их обособленность не противоречила закономерности развития фран-



118.
Р. Буавен
Нимфа Фонтенбло

цузского искусства, в особенности искусства гравюры этого периода, когда новые формы складывались не только на основе возрождения классики, но и постоянного обращения к народной традиции. Подобно тому, как в произведениях Ф.Рабле с новой силой слышатся всплески острого галльского юмора, а в поэзии П.Ронсара оживают ритмы и образы французской народной песни, в художественном строе гравюр Жана Дюве нашли отражение традиции народной картинки.
Развитие гравюры на металле во Франции в 16 веке было связано с деятельностью парижской школы и так называемой школы Фонтенбло, для мастеров которой было характерно увлечение античностью и искусством Италии эпохи Возрождения. Для украшения королевской резиденции в Фонтенбло были приглашены итальянские мастера. Приехавшие сюда Бенвенуто Челлини, Франческо Приматтиччо и Россо Фьорентино создали здесь целую школу, вовлекая в круг своих художественных идей живописцев, скульпторов, граверов. Французские граверы и раньше обращались к

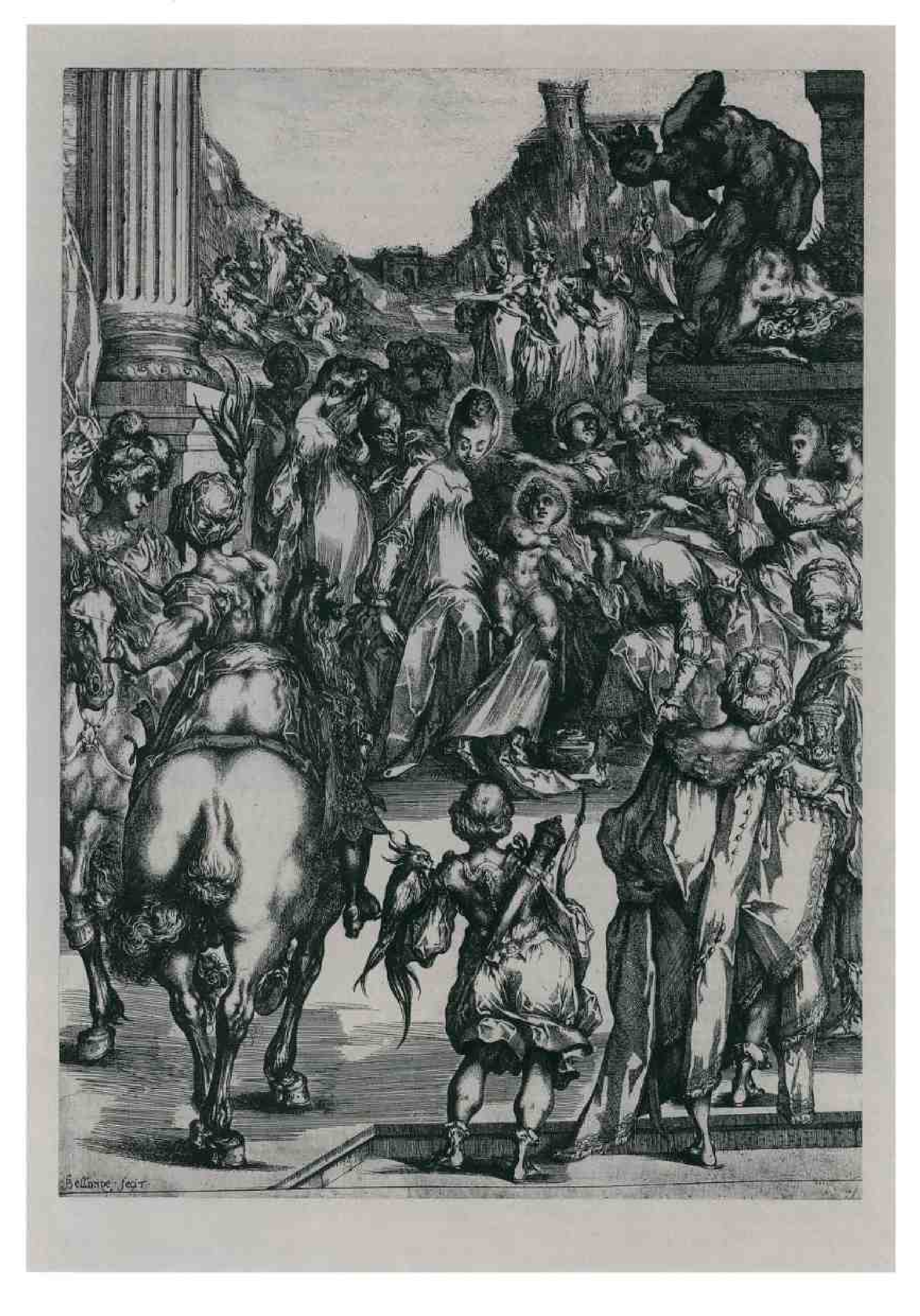


120.
Ж.Белланж
Святое семейство с ангелами и св. Екатериной

119.
Ж.Прево
Портрет Франциска I. 1536

121.
Ж.Белланж
Поклонение волхвов


le Blond excud



искусству Италии, но это были лишь единичные попытки отдельных мастеров. Стиль маньеризма быстро проникает из Италии не только во Францию, но и в искусство других стран. Во Франции, где в отличие от Италии только зарождался подъем ренессансной мысли, искусство маньеризма получает своеобразную окраску, захватив все сферы художественной жизни. В этот период начинается углубленное изучение искусства античности, что находит отражение в гравюре. Ряд мастеров работает над воспроизведением памятников античной архитектуры и скульптуры. В этом жанре выполнены гравюры Жака Андруэ Дюсерсо. Наследие художника разнообразно и велико. Возможно, что в 1530-х годах он побывал в Италии и привез зарисовки античных памятников, позднее гравированных и изданных в виде сюит-увражей, таких, как «Античные храмы», «Античные здания», «Триумфальные арки», «Античные фрагменты». Гравюры Ж.-А.Дюсерсо представляют интерес как образец ранней видовой гравюры, как незаменимое пособие для зодчих, скульпторов, художников Франции 16 века при изучении форм классической древности.

В Фонтенбло рядом с ведущими мастерами-декораторами работала целая плеяда граверов, в задачу которых входило воспроизведение композиций живописного убранства дворца. Большое распространение здесь получила репродукционная гравюра резцом. Новые темы, отвечающие вкусам времени, — аллегорические композиции и сцены из античной мифологии с изящными нимфами, богами Олимпа вытесняют религиозные сюжеты. Новая тематика диктует мастерам особые графические приемы. Граверы школы Фонтенбло — Леон Даван, Пьер Милан, Рене Буавен и другие совершенствуют технику резцовой гравюры. Графика этих мастеров отличается чистотой, гибкостью и упругостью линий, уверенной передачей пластики обнаженной натуры, точностью распределения штриха в светотеневой проработке форм и пространства.

Репродуцируя композиции художников-живописцев, мастера 16 века в отличие от граверов



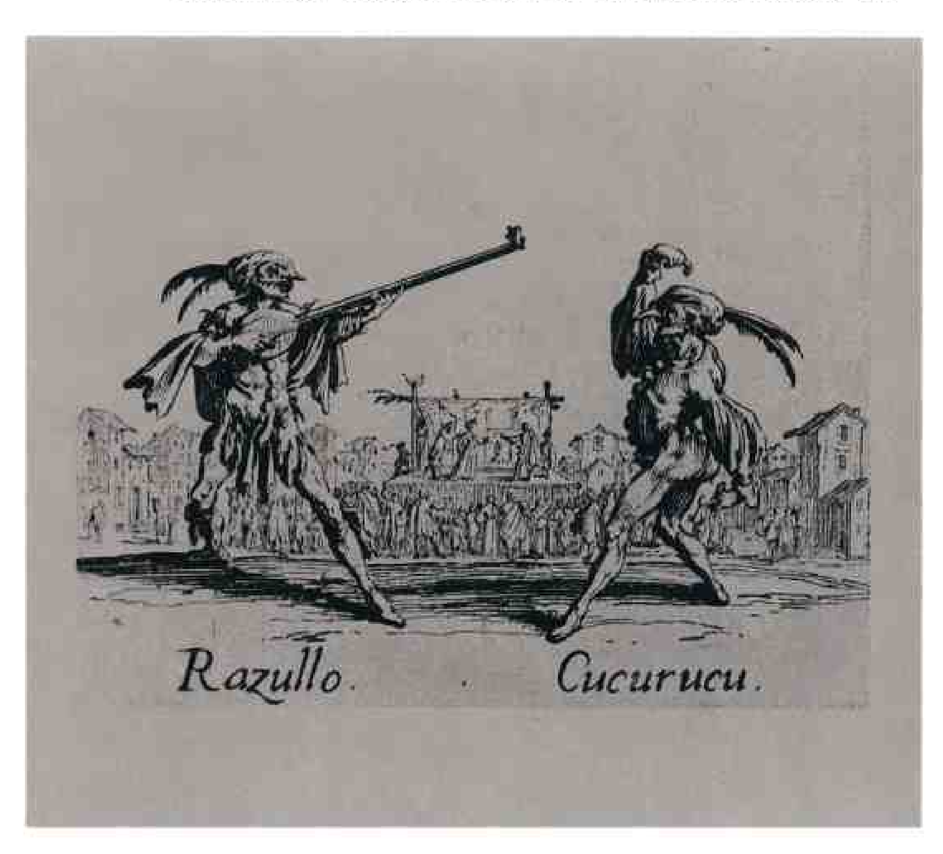


122.
Ж.Калло
Состязание на площади Санта Кроче во Флоренции. Из серии «Каприччи». 1617

123.
Ж.Калло
Праздник на площади Синьории во Флоренции Из серии «Каприччи». 1617

17 столетия не пытались имитировать живописную структуру воспроизводимого произведения и чувствовали бóльшую свободу в его интерпретации. Гравюра Рене Буавена «Нимфа Фонтенбло», выполненная с картины Россо, отличается изяществом форм и нежностью серебристого тона. Художник работает тонкими, неглубокими линиями, гибкой линией очерчивая внешние границы изящной фигуры обнаженной нимфы, передает характер ее позы, движений, грациозный поворот ее маленькой головки с копной пушистых волос. Сочетанием основных линий с легкой сеткой штриховок он рисует объемы, создавая образ сильной расцветающей юности, подобный образам юных граций в скульптурах Ж.Гужона и Ж.Пилона или образам возвышенной красоты в произведениях П.Ронсара.

Деятельность граверов школы Фонтенбло оказала влияние на искусство мастеров орнаментальной гравюры. Самым одаренным из них был Этьенн Делон, гравировавший по своим рисункам. Художник увлекался античными сюжетами, глубоко и тонко чувствуя поэтический строй классики. Это нашло свое отражение в сюите из шести листов, каждый из которых представляет собой маленькую изящную новеллу на тему истории Дианы и Аполлона, а также в серии «Маленькие сражения». Кроме того, художник выполнил более четырехсот миниатюрных листов, которые являются подлинными шедеврами не только орнаментального, но и графического искусства. Орнаменты «Гротески на черном фоне» с библейскими сюжетами и «Гротески на белом фоне» с мифологическими темами поражают необыкновенной изобретательностью мастера. Фантазия художника неисчерпаема. В сложные плетения арабесок он включает элементы классического искусства. Ясные и гармоничные орнаментальные сюжеты близки мотивам помпеянских фресок, которые были открыты гораздо позднее, лишь в 18 веке. Многообразие орнаментов, ювелирная отточенность миниатюрных форм в работах этого мастера вызывали интерес не только у современных



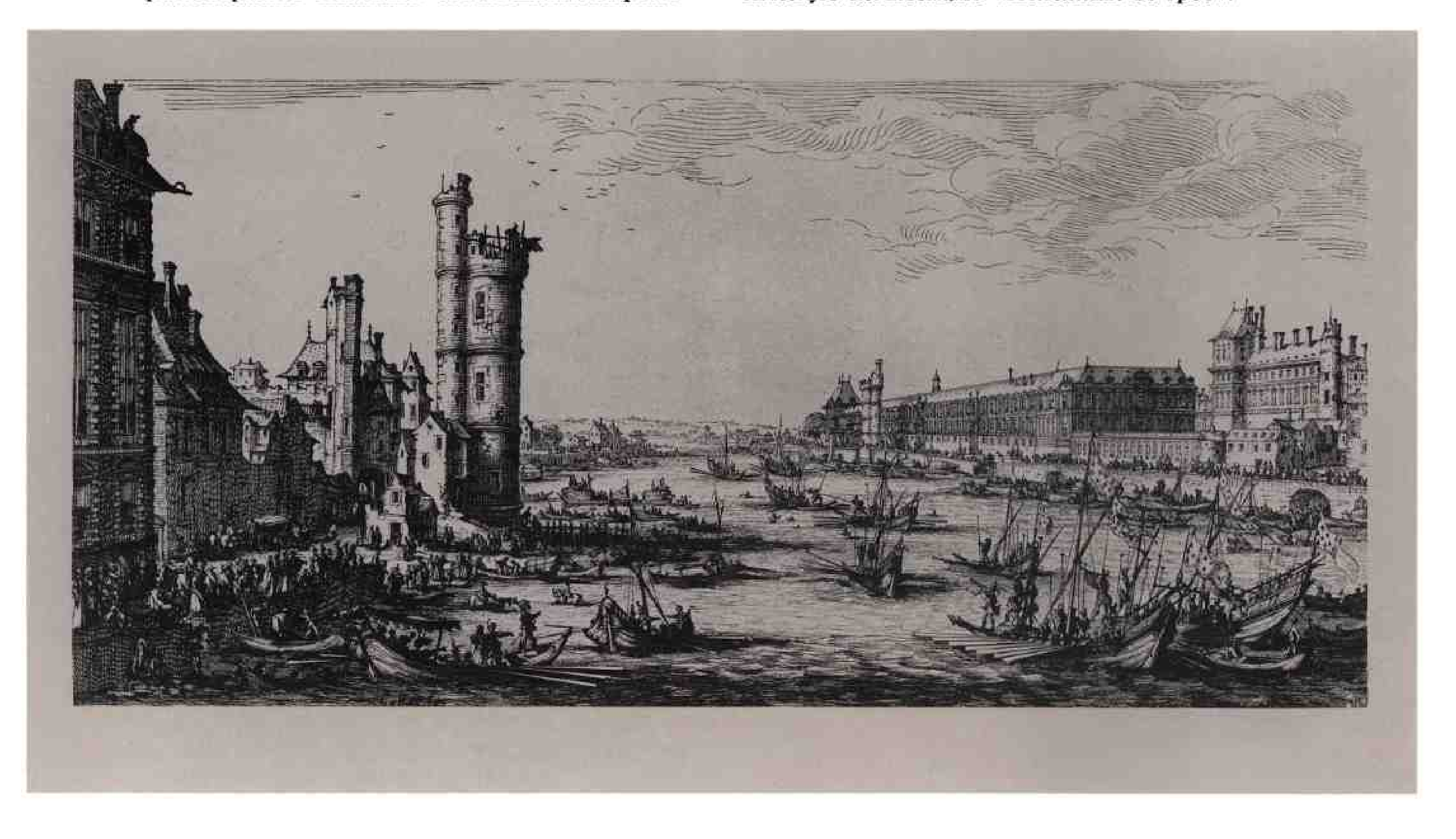


124.
Ж.Калло
Рацуло. Кукареку. Из серии «Балли ди Сфессания». 1621—1622

125.
Ж.Калло
Капитан Церемония. Синьора Лавиния. Из серии «Балли ди Сфессания». 1621—1622

ему художников-ювелиров, но его искусство было популярно среди мастеров орнаментов и виньеток 18 столетия.

Граверы школы Фонтенбло первыми во Франции обратились к технике офорта. Французские мастера сразу же оценили художественные возможности этой техники. Офорт, в сравнении с гравюрой резцом, легок в исполнении. Живописность техники открывала большие возможности пространственных и светотеневых решений, позволяла разнообразить тональные соотношения. Первые попытки работы в офорте сделали мастера резцовой гравюры, но их произведения не выразили специфики техники. Более самостоятельны листы Этьенна Дюперака и Жоффруа Дюмустье. Дюперак изображал фантастические пейзажи с широкими пространственными далями. Гравюры Дюмустье, как, например, лист «Поклонение младенцу», строятся на эффектной передаче света и тени. В офорте пробует свои силы живописец и скульптор Жан Кузен Старший, создавший драматическую композицию «Положение во гроб».



126.
Ж. Калло
Вид Лувра. Из серии «Большие виды Парижа».
1630—1631

127.
Ж. Калло
Казнь через повешение. Из серии «Большие бедствия войны». 1633

Одним из самых значительных достижений французского искусства 16 века было развитие жанра портрета. Великолепные карандашные портреты были созданы Франсуа Клуэ, Пьером и Даниэлем Дюмустье. Расцвет портретного жанра в эпоху Возрождения был связан с общим направлением развития искусства этого времени, проявившимся в стремлении к познанию окружающей жизни, к освобождению человека от пережитков религиозного средневековья. «Портрет Франциска I», гравированный в 1536 году Жаком Прево, один из ранних образцов портрета в резцовой гравюре. Портрет отличается острой выразительностью образа. Изображение строится на контрастном сопоставлении больших темных плоскостей, покрытых мелкой сплошной штриховкой, и светлых пятен, тревожно вспыхивающих то на лице Франциска, то играющих бликами в волосах, в складках плаща, украшениях. Динамика контрастов света и тени, асимметричность и некоторая перегруженность композиции придают листу черты напряженного драматизма. В гравюре «Портрет Генриха II», исполненной Рене Буавеном, дано профильное изображение короля, вписанное в овал орнаментальной рамы. Оно выглядит легким и воздушным. Чистота и ажурность графической манеры гравера создают образ пластически ясный, легко обозримый и вместе с тем парадно-представительный. Портреты Тома де Лё, награвировавшего более двухсот работ этого жанра, сделаны на основе рисунков с натуры. Они отличаются композиционным однообразием: в плоскую овальную раму художник свободно вписывает погрудное изображение модели в трехчетвертном повороте, остро схватывает индивидуальные черты портретируемого, его характер, позу.



Завоевания французской гравюры 16 века легли в основу ее дальнейшего развития. В 17 веке гравюра Франции занимает одно из ведущих мест в искусстве стран Западной Европы. Расцвет искусства Франции, и гравюры в частности, был связан с процессом сложения единого государства, с формированием национальной школы искусства. Однако к началу 17 века он находился лишь в стадии своего формирования. События Смутного времени, гражданских войн конца 16 века оказали пагубное влияние на художественную жизнь страны. В таких очагах искусства, как Париж и Фонтенбло, искусство угасало. Здесь трудно было встретить оригинального и самобытного мастера, и то, что создавалось в этот период, редко выходило за рамки достижений предшествующих поколений. Это касалось и гравюры.

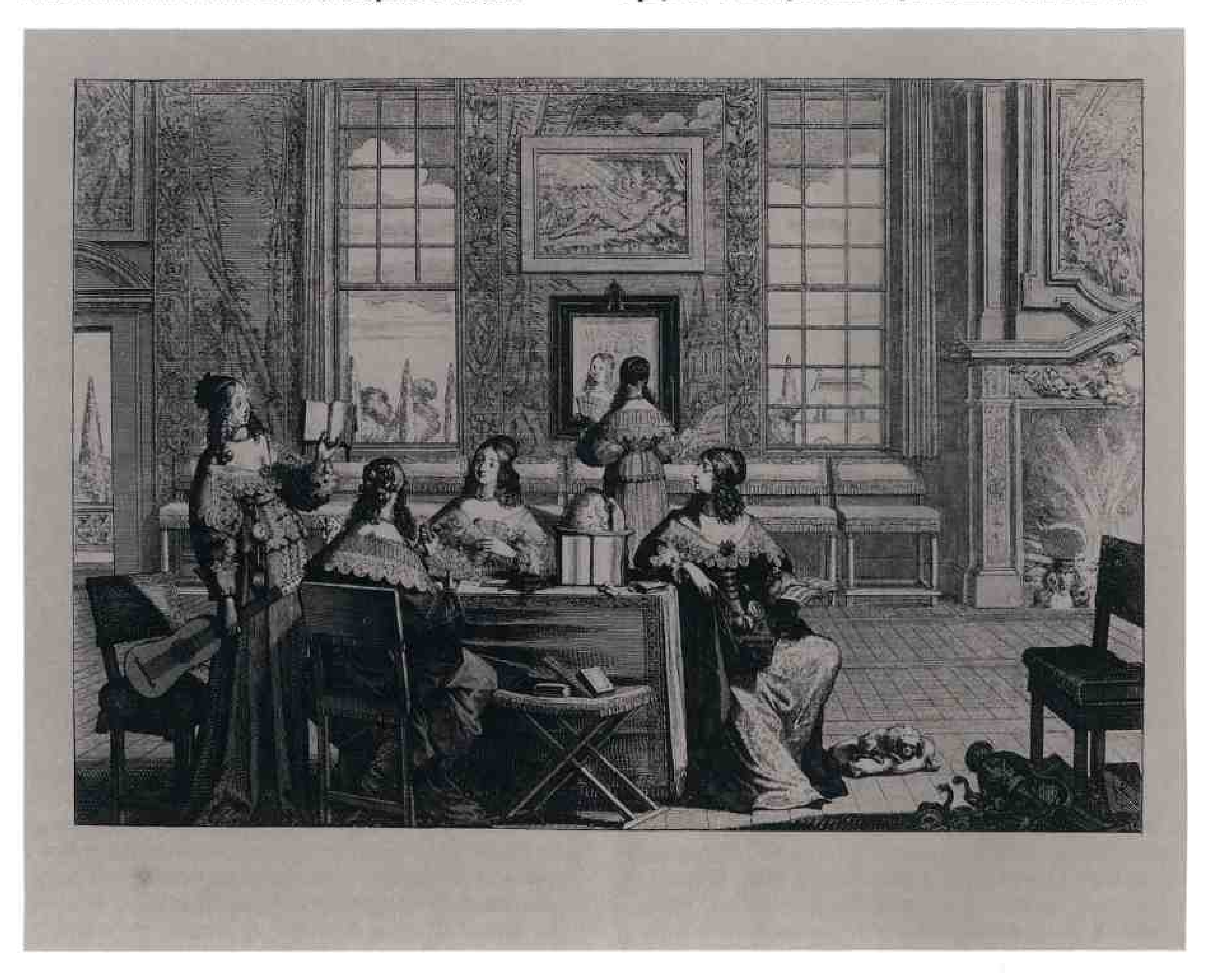
Новые силы вливаются в искусство из среды провинциальных художников. Средоточием искусства становится Лотарингия, которая с давних пор была связана с Францией общностью языка и историко-культурными традициями. Творчество двух замечательных офортистов Жака Белланжа и Жака Калло открывает одну из первых страниц французского искусства этой эпохи. Не в живописи и скульптуре, а в графике, искусстве более подвижном, было впервые сказано новое слово.

В 17 веке подлинную революцию во взглядах совершили научные открытия в области астрономии. Гелиоцентрическая концепция и теория множественности миров была сформулирована Н.Коперником и развита Дж.Бруно и Г.Галилеем. Политическое, социальное, научное сознание человека разрушило мировосприятие человека эпохи Воз-

рождения, основанного на представлении о гармонии мира природы и человека, и вместе с тем заставили обратить его взгляд на всю сложность и изменчивость окружающего мира.

В творчестве Белланжа и Калло можно найти много общего. Они оба учились у Клода Генрие, приехавшего из Парижа в Нанси в начале 17 века, унаследовавшего приемы и навыки школы Фонтенбло. В своем искусстве они выразили новое миропонимание, характерное уже для 17 столетия. Жак Белланж и Жак Калло впервые в своих офортах открыли новые принципы изобразительности, отразившие новое мироощущение своих современников. Калло и Белланж обращаются к «живописной» технике офорта, возможности которой еще до них использовал итальянский художник-маньерист Франческо Маццола, прозванный Пармиджанино.

Художники-маньеристы отказались от традиционной замкнутости линий, подменяя их динамичным, легким, прерывистым штрихом. В их офортах с изображением различных сцен, ситуа-



128.
А. Босс
Девы неразумные

ций, поз, движений, со свободной импровизацией линейных ритмов, смелых контрастов света и тени видимый мир предстает во всей своей изменчивости, а образ человека — в его становлении. Знакомство с искусством итальянских мастеров Пармиджанино, В.Салимбени, А.Темпесты и Дж.Париджи сыграло большую роль в формировании стиля французских граверов начала 17 века.

Жак Белланж работал в Нанси между 1602 и 1617 годами. К офорту художник обратился довольно поздно, около 1613 года. Наследие его невелико: он выполнил всего лишь сорок шесть листов, но каждый из них отличается высокими художественными качествами, выразительностью форм и образов. Белланж обращается к религиозным многофигурным композициям, создавая напряженные и драматические сцены. Пространственные графические построения мастера всегда необычны и полны фантастики.

В офортах Белланжа «Поклонение волхвов» и «Св. семейство с ангелами и св. Екатериной» мир словно утратил свою устойчивость. Динамика линейных ритмов передает свободную игру складок одежд, неустойчивость поз и усложненность движений фигур. Линия у Белланжа теряет свой пластический изобразительный характер, приобретая подчас самодовлеющую каллиграфическую выразительность. Контрасты темных штрихов и белого поля листа усиливают эмоциональную напряженность происходящего.

В офорте «Три Марии» художник наделяет женские образы хрупкой одухотворенностью и грацией. Пропорции фигур удлиненные, с маленькой головой, узкими руками, с длинными нервными пальцами. Струящиеся линии веерообразно спадающих складок плащей делают женские фигуры похожими на фантастические цветы, утонченные и грациозные. Офорты Жака Белланжа отличаются виртуозной уверенностью почерка, красотой цветового звучания, линейных ритмов, рассыпающихся прихотливым изящным узором на белом поле листа. Искусство Белланжа восхищало его современников, ему подражали, его работы копировали.

Творчество французского гравера Жака Калло — значительное явление в искусстве не только Франции, но и всей Западной Европы. Впервые французская гравюра выдвинула художника с мировым именем. Наследие Калло велико. Им выполнено около полутора тысяч листов, свидетельствующих об универсальности интересов мастера, широте его художественных поисков. Калло работал на рубеже двух эпох. Еще были живы традиции маньеризма, но одновременно шел процесс формирования нового стиля барокко.

К раннему периоду творчества художника относится серия «Каприччи» (1617), состоящая из пятидесяти миниатюрных листов, чуть больше спичечной коробки, выполненная художником в Италии. Она принесла граверу славу и мировую известность. Сначала Калло работал в Риме, затем во Флоренции под руководством различных итальянских мастеров. Наиболее композиционно и технически завершенные листы серии, такие, как «Рынок на площади св. Аннунциаты во Флоренции», «Праздник на площади Синьории во Флоренции», «Состязание на площади Санта Кроче во Флоренции», в которых художник воспроизвел картины современной ему городской жизни, выявляют творческую индивидуальность мастера. В каждом офорте изображено большое количество маленьких человеческих фигурок, тонкие линии фиксируют позы, жесты, движения каждого персонажа. Толпа живет, движется в пространстве, данном в перспективе с очень высокой точки зрения. На переднем плане — фигуры то кавалера, то барабанщика, то нищего или крестьянина. Фигуры переднего плана значительно больше тех, что изображены вдалеке. Контрастное сопоставление их размеров, резкий разрыв переднего и заднего планов зрительно создают ощущение грандиозности пространства, наполненного светом и воздухом.

Искусство Жака Калло было тесно связано с научными открытиями 17 века в области точных наук. Изобретение телескопа и микроскопа открыло перед человечеством мир бесконечно малых и удаленных величин. В это время утверждались такие понятия, как макро- и микрокосм. В офортах «Каприччи» он воссоздал своеобразный микрокосм, показывая большое, значительное в удаленно малом. Весь многоликий мир у него вмещается в пространство миниатюрного листа, где размещены сотни персонажей, изображенных с высокой точки зрения. Реальность как бы трансформируется в безудержном воображении художника, виртуозно владеющего техникой.

В серии «Каприччи» ясно определилось то новое, что отличает искусство Калло от работ его предшественников. Человек у Калло лишь частица общего, сложного мира действительности. Поэтому образ человека в его искусстве лишен индивидуальных черт. Однако художник передает всегда определенный социальный тип, изображая дворянина, крестьянина, военного или нищего-бродягу. Характеристика социального типа — один из принципов творческого метода Калло, которому мастер следует и в своих более поздних сериях офортов «Нищие» (1622) и «Дворянство» (1624).

Мастерство Калло-офортиста виртуозно. Он впервые стал покрывать свои доски не мягким, а твердым лаком, которым пользовались флорентийские столяры и мебельщики. Линия по твердому лаку после травления получилась четкой и ясной. Твердый лак позволил художнику проводить

тончайшие штрихи, которыми он мог теперь творить подлинные чудеса — рисовать мельчайшие детали, предметы, находящиеся вдали, передавать тонкие градации тона.

Калло часто работает сериями, которые объединены единым смысловым действием: целостное представление складывается у него не из показа единичного явления, а через их множественность. Рассматривая лист за листом, можно понять, сколь многолика и противоречива была современная художнику действительность.

Серия «Каприччи» предварила появление шедевра европейской графики «Ярмарка в Импрунете» (1620). Художник запечатлел реальное событие. В шести милях от Флоренции в маленьком городке Импрунете регулярно 18 октября, в день св. Луки, устраивалась ярмарка. Здесь в имении своего друга и почитателя Лоренцо Буандельмонте Калло провел осень 1619 года и был свидетелем этого народного празднества. Более двухсот рисунков выполнил художник с натуры. Ярмарка изображена как значительное явление. Об этом свидетельствуют большой формат гравюры, редкий в творчестве художника, тщательность отделки, продуманность композиции. Главный герой сцены — народ, собравшийся перед собором. Толпа состоит из отдельных больших и малых групп, объединенных событием. Каждому персонажу присущ определенный характер действий и поступков. Офорт требует длительного рассматривания, настраивающего зрителя на неторопливый ритм изображенного события, которое воспринимается в его временной протяженности. Калло избирает пространственно-плоскостный принцип, соответствующий смыслу каждой темы. Высокая линия горизонта увеличивает пространство листа. Широкая площадь перед собором способна вместить огромное количество народа. Пространство активно, динамично, оно захватывает и объединяет массу людей. Движение его от плоскости переднего плана в глубину передано художником ритмическим чередованием параллельных друг другу темных и светлых планов. Их ритмы, подобные набегающим волнам, воссоздают как бы колышущееся волнообразное движение толпы.

Вернувшись из Италии, Калло создает прославленную сюиту «Балли ди Сфессания» (1621 — 1622). При всех королевских дворах Западной Европы особой популярностью пользовался театр «Итальянской комедии масок». Общество увлекалось театральным искусством. Здесь разыгрывались небольшие пьесы на злобу дня, текст которых был рассчитан на свободную импровизацию актера. Яркая зрелищность, быстрота развития действия, острота комедий дель арте не раз привлекали к себе внимание Калло. Художник изобразил южный вариант масок комедии дель арте. Сюжет связан со сценариями, в которых главное место занимали различного рода лацци — острые шутки, трюки. Представление шло в усиленно быстром темпе, подчеркивая буффонный, фарсовый характер персонажей. В каждом листе Калло изобразил две маски на фоне той обстановки, в которой они обычно играли на улицах, площадях под открытым небом. Каждая пара масок разыгрывает свой мимический диалог. От листа к листу меняются причудливые фигуры с накладными носами, огромными очками, длинными усами, в нелепейших одеждах с помпонами и перьями. Они танцуют и ссорятся, кривляются и дразнятся, подстрекая друг друга к поединку. Резки, преувеличенно сложны и гротескны движения, позы, жесты каждого персонажа. Разнообразны нажимы офортной иглы, под которой возникают гибкие линии, то широкие, то тонкие, то прерывистые, то плавно бегущие по контуру, то параллельные друг другу в штриховке теней.

Только в искусстве 17 века могло появиться на свет произведение, подобное серии «Балли ди Сфессания», когда в сознании людей действительность предстала в своих противоположностях — малого и грандиозного, возвышенного и низменного, трагического и комического, прекрасного и уродливого. Как в калейдоскопе, она поворачивается то одной, то другой стороной, и вся эта многоликость врывается в сознание художников, становится предметом их изучения и образного претворения в искусстве.

Так же, как в серии офортов «Балли ди Сфессания», в серии «Горбуны» (1622) Калло разрабатывает одну тему, создавая в каждом листе своеобразную ее графическую вариацию, раскрывая множественность аспектов одного явления: в первой — комизм театральных масок, во второй — «недобровольный комизм уродства». Горбуны и калеки во времена Калло — неизбежные спутники и участники различного рода увеселений. Большую роль сыграло и знакомство Калло с популярной серией гравюр анонимного мастера «Причудливые сновидения Пантагрюэля», изданной в Париже в 1565 году. Несомненно, что парижский гравер и Жак Калло, создавший образы, полные юмора и преувеличения, один прямо, другой косвенно связаны с бессмертным романом Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». Фигуры горбунов изображены крупным планом объемно и внушительно. Они величественны в своем уродстве. Убожество каждого из них гиперболизировано до такой степени, что разрушает чувство ужаса и отвращения. Манера исполнения выразительна и проста.

Офорты Жака Калло оказали большую роль на развитие жанра пейзажа. Пейзажное восприятие природы только складывалось и в своем становлении проходило период длительного развития, на-

чиная от пейзажных фонов, фантастических пейзажей и так называемых ведут 16 века к подлинному пейзажу, что было связано с разработкой в искусстве вопросов световоздушной среды.

Среди работ Калло есть гравюры, которые уже близко подходят к понятию пейзажа, как, например, его знаменитые листы «Партер в Нанси» (1625) и «Карьер в Нанси» (1627). Листы «Новый мост в Париже» и «Вид Лувра» из серии «Большие виды Парижа» (1630 — 1631) являются пейзажами уже в полном значении слова. Легкие тональные переходы передают утреннюю свежесть, блики на воде, серебристую дымку влажного воздуха, окутывающего и соединяющего воедино здания, башни, корабли, фигурки людей.

Пейзаж художник часто сочетает с религиозными сюжетами. Большинство подобных листов исполнено в изящной графической манере. Трактовка традиционных сюжетов порой приобретает у Калло особый философский смысл, как, например, в листе «Мученичество св. Себастьяна» (1631).

Серия офортов «Большие бедствия войны» (1633) завершает творческие поиски Жака Калло. Она связана с историческим событием. Калло был свидетелем живой истории, когда войска Людовика XIII вторглись в Лотарингию, еще не присоединенную к французской короне. В сентябре 1633 года они вошли в город Нанси. Ужасы и бедствия войны — эта глубоко трагическая тема нашла свое воплощение в восемнадцати листах серии. Как символ этой трагедии звучит офорт «Казнь через повешение», на котором изображено огромное дерево с пушистой кроной, увешанное трупами. Тема офортов серии «Бедствия войны» передана художником в изящной графической манере. Гравюры выполнены с особой тщательностью, листы серии отличаются декоративностью. В этом проявилась сложность замысла мастера. Чуткий, зоркий и умный взгляд наблюдателя, с горькой иронией смотрящего на мир, полный драматических событий, воплотился в полных драматизма гравюрах. Ни одному французскому граверу 17 века не удалось подняться до уровня мастерства Жака Калло и социальной остроты его ви́дения. Творчество этого замечательного офортиста вдохновляло не только его прямых последователей, таких, как Абраам Босс и итальянский гравер Стефано делла Белла, но и Рембрандта, который собирал и изучал офорты Калло.

Среди многочисленных последователей Жака Калло офортисту Абрааму Боссу принадлежит особое место. А.Босс одним из первых французских граверов обращается к изображению человека в его повседневном окружении, за привычными за-



129.
К.Лоррен
Гавань. Восход солнца. 1634

нятиями. В отличие от Калло, который смотрел на мир словно в перевернутый бинокль, представив его в виде широкой панорамы человеческого бытия, Абраам Босс рассматривает жизнь вблизи, изображая все крупным планом, с документальной точностью воспроизводя, по словам Мариетта, «все то, что каждый день происходит в жизни горожан, и делал это так правдиво, что нельзя пожелать ничего большего»*. В своих офортах Босс воспроизвел достоверную картину жизненного уклада французского общества времени Людовика XIII. Ассамблеи, празднества, свадьбы, а рядом изображения жанровых сцен, где действие происходит в книжных лавках, аптеках, мастерских художников и граверов. Сюжет евангельской притчи о десяти девах разумных и неразумных служит поводом для изображения уютных интерьеров домов богатых горожан, их костюмов, уклада жизни. Свои гравюры художник обычно сопровождает дидактическими надписями, стихами, по-видимому, собственного сочинения.

Используя технические приемы Жака Калло, Босс гравирует по твердому лаку то скрещивающимися, то параллельными линиями, дополняя их иногда густой перекрестной штриховкой в тенях. Гравировка его отличается точным рисунком. Офорты легки и прозрачны, в них нет перегруженности, белый цвет листа играет активную роль в передаче световоздушной среды, объединяющей все изображение в некий целостный мир.

В офорте «Мастерская гравера» (1642) художник со всеми подробностями изобразил интерьер мастерской художника-графика. В центре — станок, по стенам развешаны гравюры, каждый мастер выполняет определенную операцию: один наносит краску на доску, второй накладывает бумагу, третий с усилием приводит в движение печатный пресс. Босс удивительно точно, со знанием дела передает их движения, позы и жесты.

Абраам Босс исполнил около полутора тысяч офортов. Среди них — религиозные композиции, исторические и аллегорические сюжеты, портреты, планы городов и различных местностей. Но наиболее интересны из них жанровые листы, в которых художник воссоздал своеобразный портрет быта и нравов своих современников. Эти гравюры Босса имеют познавательный интерес как документ эпохи, выполненный большим мастером.

К технике офорта обращался и знаменитый живописец-пейзажист, представитель стиля классицизма — ведущего направления в искусстве Франции 17 столетия — Клод Желле, прозванный Лорреном. Наследие Клода Лоррена невелико. Он исполнил всего двадцать шесть офортов. Но каждый из них, как, например, листы «Переправа через брод», «Пастух со стадом», «Морской порт» и «Гавань. Восход солнца.», — подлинный шедевр. В гравюрах Лоррена проявилось удивительно непосредственное чувство природы, стремление художника к правдивой передаче различных ее состояний.

Клод Лоррен безупречно владеет техникой травления, добиваясь мягкого перетекания тонов от густого темного на переднем плане к серебристым легким вдали, увлекающим взор в глубину.

Офорты Лоррена живописны, штрих разнообразен, трепетен, динамичен, его прихотливые со-



130.
К. Меллан
Портрет Пьера Гассенди

* Le Blanc. Manuel des amateurs d'estampes. Paris, 1854, t. 1, p. 470

четания передают то раннее прохладное утро, влажный туман, покрывающий деревья, здания, парусники, фигурки людей, то ясный тихий вечер, когда природа окрашена теплым сиянием лучей заходящего солнца. Острое и живое восприятие природы не противоречит общей творческой позиции художника-классициста. Его пейзажи в офортах, так же как и в живописи, величественны и героичны. Не случайно художник, чаще всего изображая природу, выбирает величавые моменты ее жизни, когда мир как бы замирает в ожидании торжественного восхода или захода небесного светила. Композиция офортов четко построена и уравновешена, в природе царит невозмутимый покой и гармония.

В первой половине 17 века большого развития достигает репродукционная гравюра, представители которой Мишель Дориньи, Франсуа Тортеба, Лоран де Ла Гир, Этьенн Пен в основном специализировались на воспроизведении полотен Симона Вуэ и Никола Пуссена. Наиболее значительными мастерами, работавшими самостоятельно, на основе рисунков с натуры, были Клод Меллан и Робер Нантейль. Продолжая традиции 16 века, они создают портреты современников, раскрывая их духовный мир в пластически ясных формах оригинальной резцовой гравюры.

Портреты Клода Меллана отличают живость и свобода, пластика форм, строгость композиции, которая напоминает композиции французских карандашных портретов 17 века. Художник дает погрудное изображение в центре листа, поле которого покрыто параллельными горизонтальными линиями. В своих лучших работах «Портрет доктора Пейреска» и «Портрет Пьера Гассенди» Меллан, избегая перекрестной штриховки, работает энергичными параллельными линиями, проведенными то с легким нажимом резца в освещенных местах, то врезанными и расширенными в тенях. Движение открытых линий, модуляция их нажимов создают впечатление наполненности изображения светом и воздухом, ощущение подвижности форм. На лице Пьера Гассенди, эпикурейца по своим убеждениям, человека, любящего жизнь, читаются нотки горькой иронии и скептического отношения к миру. Строгость композиции, позы, сдержанность графического языка подчеркивают собранность и внутреннее достоинство человека, сильного духом, способного понять и противостоять сложностям окружающего мира.

Портретное искусство Клода Меллана сыграло большую роль в формировании искусства другого мастера этого жанра, Робера Нантейля. Нантейль создал целую галерею портретов могущественных и знатных людей, занимающих видные государственные посты при Людовике XIV. Эти портреты — целая эпоха в истории Франции. В отличие от Клода Меллана, в гравюрах которого формообразующим элементом являлась линия, в портретах Нантейля господствует живописная, светотеневая проработка форм. Фон художник покрывает бархатистой штриховкой; постепенно высветляя черный цвет, он доводит его до серебристо-серого, оставляя блики белой бумаги в высветленных местах. Тонкая разработка тонов рождает ощущение мягкого перетекания форм, дающих иллюзию неповторимой пластики каждой модели, выявляет фактурные свойства бархата и шелка костюмов,



131.
Р. Нантейль
Портрет Жана Лорэ

кружев, подчеркивает мягкость тонов кожи, волос. Образы изысканны и полны величавого достоинства. При дворе Людовика XIV его работы пользовались особой популярностью. Нантейль был придворным художником, он изображал представителей высшего света, чье подлинное лицо скрыто под маской придворной лести и самообладания, поэтому портреты Р.Нантейля всегда идеализированны и несколько однообразны. В 17 веке в жанре портрета работали также граверы Жерар Эделинк и Антуан Массон.

Во второй половине 17 века в искусстве Франции происходят резкие перемены. Процесс государственной централизации завершен, монархия стремится подчинить своим интересам общественную и культурную жизнь страны. Особое внимание уделяется искусству. По инициативе Ж.-Б.Кольбера создаются различного рода Академии, в том числе Королевская Академия живописи и скульптуры. Здесь во главе с первым художником короля Шарлем Лебреном разрабатываются единые правила и нормы так называемого величественного стиля, в основу которого были положены формы классического искусства Италии и национального гения Никола Пуссена. Идеи торжествующего абсолютизма, прославление короля-солнца нашли свое яркое выражение в осуществлении грандиозного замысла строительства Версальского дворца, в помпезности и роскоши его убранства.

В орбиту официального искусства Академии попадает и гравюра, которая ранее существовала на правах «малого искусства». В 1660 году издается специальный эдикт, по которому в Академию наравне с живописцами и скульпторами начинают принимать и граверов. Все это способствовало выходу гравюры за рамки цеховых ограничений и полуремесленного состояния. Система академического обучения граверов вскоре дала свои плоды. Появились мастера, виртуозно владеющие различными техниками, искусные в построении сложных многофигурных композиций. Творчество этих художников было направлено в русло официальных требований, ограничивающих гравюру рамками декоративной и репродукционной графики, и связывало ее с задачами популяризации художественных идей, продиктованных прежде всего Лебреном, влияние которого сильно проявилось в графическом наследии этого времени.

Широко развернувшееся дворцовое строительство вызвало к жизни небывалый расцвет декоративного искусства и, в частности, орнаментальной гравюры. В этой области работали такие крупные мастера, как Жан Лепотр и Даниэль Маро, которые специализировались на изображении различных плафонов, ваз, алтарей, лепных украшений, ювелирных изделий, часов, люстр и вышивок тканей. Гравированные в технике офорта и изданные в виде альбомов, они служили образцами для украшения дворцов Версаля, Марли, Парижа. Памятником графического искусства, который воздвиг себе французский абсолютизм 17 века, было собрание гравюр, известных под названием «Cabinet du Roi». Оно было исполнено по заказу короля и издано в виде увражей в дорогих кожаных переплетах с золотым тиснением. Сюда входило изображение королевских дворцов, великолепных парков, придворных празднеств, театральных представлений, планов сражений. Репродукционная гравюра с живописных произведений составляет значительную часть этого собрания. Само слово «репродукционная гравюра» не совсем точно определяет гравюру этого типа. Мастера 17 века, гравируя произведение, сделанное другим художником, стремились не только точно передать его во всех деталях, но всегда вкладывая в работу элемент творчества. Задача перевода живописного произведения в гравюру, оперирующую лишь черным и белым, требовала от художника напряжения творческой мысли, технической выдумки, тонкого проникновения в художественный строй воспроизводимого произведения и большого количества времени, так как процесс гравировки достаточно трудоемкий.

Среди мастеров репродукционной гравюры особое место принадлежит Жерару Эделинку. Современные ему художники считали за честь, если их произведения брался гравировать этот мастер. Гравюра «Кающаяся Магдалина» с картины Ш.Лебрена — одно из наиболее характерных произведений гравера. Подобный сюжет считался благородным и возвышенным, а его торжественно-патетическая интерпретация соответствовала духу эпохи классицизма. В образе Магдалины подчеркнута прежде всего патетика страдания и раскаяния. Эделинк с большим мастерством исполнил тонкой гравировкой резцом почти скульптурную пластику женской фигуры, театральность ее позы и жеста, переливы атласного платья, блеск парчовых узоров, перламутровую матовость жемчуга, блеск драгоценностей. Тяжелая, плотная живопись Лебрена передана гравером в серебристой гамме, все формы живописной композиции в гравюре приобрели легкую прозрачность и изящество.

Другим одаренным гравером, работавшим в репродукционной гравюре, был Жерар Одран. Он разработал новый способ репродукционной гравюры, сочетая офорт с глубоко бороздящими доску линиями резца — прием, которым будут пользоваться мастера репродукционной графики второй половины 17 и начала 18 столетия. В серии гравюр «Победы Александра Македонского» художник достигает тонкой разработки черного и белого тонов, добиваясь их нюансировкой большой цвето-

вой выразительности, соперничающей с выразительностью живописных полотен Ш.Лебрена. Техническая виртуозность мастеров репродукционной гравюры в 17 веке достигла высокого мастерства и имела большое значение для развития репродукционной гравюры во Франции в 18 веке.



Автор статьи: В.Алексеева. *Очерки по истории и технике гравюры.* Художник Ю.А.Марков. Зав. редакцией Л.А.Шарафутдинова. Редакторы Е.Д.Федотова, Н.И.Рыбакова. Художественный редактор В.Г.Терещенко. Фотограф Н.А.Князев. Перевод на английский А.И.Ильф. Редактор английского текста А.И.Смелянский. Цветную корректуру выполнила Л.В.Егорова. Технический редактор Л.П.Богатова. Корректоры Л.И.Гордеева, И.А.Радченко. Корректор английского текста О.А.Татищева.

French Engraving: 15th to 17th Centuries

In the article *French Engraving: 15th to 17th Centuries* V.Alexeyeva lays out the development of engraving in France from its birth in the monasteries of the duchy of Burgundy in the late 15th century up to the 17th century when it became widespread and assumed a leading role in the art of Western Europe.

The article starts with discussing the book illustration of the first quarter of the 16th century originated by G.Tory and B.Salomon. The author draws the reader's attention to the works of J.Tortorel and J.Perrissin, masters of line engraving of the 15th century as well as to those of J.Duvet, engraver of the 16th century. The development of metal engraving in 16th century France was connected with the work of the Fontainbleau school masters. The article tells of the works done by L.Davent, C.Mellan, R.Boyvin, engravers of that school, and also etchers D.Dumoustier and E.Dupérac. The author gives special attention to the works of J.Callot, a great master of etching, and to a famous landscape painter Claude Gellée, called Lorrain.

